

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Sèneca i Roís de Corella

Josep Lluís Martos

Universitat d'Alacant

Més enllà de la intuïció filològica, crec que són els manlleus concrets els que justifiquen, de manera clara, les fonts de les obres literàries. L'única via segura per a establir-les com a tal és a través d'una anàlisi comparativa sistemàtica dels textos en qüestió. Les tragèdies de Sèneca són, efectivament, una de les fonts de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella, fet que Miquel i Planas ja havia advertit i que, després, Lola Badia i Stefano M. Cingolani accepten i hi insisteixen.¹ Així doncs, l'objectiu principal d'aquest treball és demostrar amb diferents arguments que Roís de Corella va conèixer i va aprofitar les tragèdies de Sèneca per a l'elaboració de les seues proses mitològiques.²

¹ Ramon Miquel i Planas, "Introducció" a *Obres de J. Roís de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius, pp. ix-xc. Lola Badia, "En les baixes antenes de vulgar poesia: Corella, els mites i l'amor", en *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Quaderns Crema (Assaig, 8), Barcelona, 1988, pp. 145-180. Stefano Maria Cingolani, *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, Edicions 3 i 4, València, 1998, pp. 14-15, 29-30, 36, 97, 101-102, 113, 140 i 289. Per a un estudi de l'entramat de fonts en cadascuna de les nou proses mitològiques corellanes, remet a Josep Lluís Martos, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Universitat d'Alacant, (Biblioteca de Filologia Catalana, 10), Alacant, 2001. És una llàstima que Tomàs Martínez no prenga en consideració Roís de Corella en l'excel·lent treball que fa sobre la presència de materials seneciàns en textos medievals, com ara el *Tirant lo Blanc* i les poesies d'Ausiàs March: Tomàs Martínez Romero, *Un clàssic entre els clàssics. Sobre traduccions i recepcions de Sèneca a l'època medieval*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 42), València-Barcelona, 1998. Vegeu també Tomàs Martínez Romero, "Sobre l'autoria de la traducció catalana de les tragèdies de Sèneca", en *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, III, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 9), Barcelona, 1985, pp. 111-149.

² Francisco Rico deixava clar que la concepció corellana de la *tragèdia* era purament medieval i, tot i que havia llegit i aprofitat les tragèdies de Sèneca, poc els devia des d'una perspectiva de gènere: "què devia haver après en Sèneca l'autor, si creia que un final dissortat era suficient per recórrer a l'etiqueta de *tragèdia*" (Francisco Rico, "Pròleg" a Joan Roís de Corella, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, ed. de Marina Gustà, Edicions 62-"La Caixa", Barcelona, 1980, pp. 11-19). Per tant, el gènere *tragèdia* no és un dels arguments que referiré per a la influència seneciàna en l'obra de Joan Roís de Corella.

L'advertència d'aquestes influències se centrava tan sols en dos d'aquests textos corellans, la *Medea* i el *Plant*, que depenien, respectivament, de la *Medea* i les *Troades* de Sèneca. No obstant això, podem trobar també, si més no, una clara relació del mite que tanca el *Parlament* óel de Tereu, Filomel·la i Procneó amb una altra tragèdia senequiana: el *Thyestes*. La relació entre ambdues històries és palesa des de Sèneca: "animum Daulis inspira parens / sororque" (*Thy.* 275-276).³ Aquesta referència no és suficient i Nicolau Trevet, el traductor de la versió catalana del segle XIV de les tragèdies senequianes,⁴ l'amplia amb el següent comentari, que apareix unes línies abans: "Pandíon, rey de Atenes, donà la sua filla Prognès per muller a Tereu, rey de Tràcia. Tereus corrompé Ffilomena, germana de Prognès; per tal que la dita Ffilomena no u pogués dexallar, tallà-li la lengua. E com la dita Prognès ho hagués conegut, matà son propi ffill e de Tereu e donà'l a menjar al pare. E aquest Tereu ffon de la casa de la Odríssia".⁵ Sèneca depén de les *Metamorfosis* d'Ovidi per a compondre el *Thyestes* i, en la seua empresa, deixa entreveure la relació que ell mateix concebia entre el mite d'Atreu i Tiestes i el de Tereu, Filomel·la i Procne, ja que manlleva alguns motius de la versió ovidiana d'aquest darrer mite per a compondre el *Thyestes*, com ara el de la tigressa del Ganges. Mentre que Ovidi descriu la ferocitat de Procne a través de la comparació amb aquest animal

³ Sempre que cite el text de Sèneca, ho faig a través Lucius Annaeus Seneca, *Tragedies*, ed. de Frank Justus Miller, William Heinemann Ltd.-Harvard University Press, Londres-Cambridge, Massachusetts, 1968, 2 vols. Així mateix, transcriu en nota la traducció catalana medieval de cada fragment llatí, a partir de L. A. Sèneca, *Tragedies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*, ed. de Tomàs Martínez Romero, Barcino (Els Nostres Clàssics, B14-15), Barcelona, 2 vols.: "O pare meu, inspira coratge al teu ffill! La mia muller, la qual ha forçada Tiestes, germana és de la sua muller. Lo exempli de Prognès propi és, la culpa és semblant" (p. 182).

⁴ A més de les obres de Tomàs Martínez Romero quant a aquesta traducció, per a la presència de Sèneca en el context hispànic, vegeu Karl Alfred Blüher, *Sèneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 329), Madrid, 1983.

⁵ L. A. Sèneca, *Tragedies*, pp. 181-182. Mantinc la cursiva de l'edició de Martínez Romero, atés que és una marca tipogràfica que assenyalava les intervencions amplificadores del traductor de les tragèdies de Sèneca.

–“nec mora, traxit Ityn, veluti Gangetica cervae / lactentem fetum per silvas tigris opacas” (*Met.* VI, 636-637)–,⁶ Sèneca aplica aquesta imatge a Atreu:

ieiuna silvis qualis in Gangeticis
inter iuencos tigris erravit duos,
utriusque praedae cupida quo primum ferat
incerta morsus (flectit huc rictus suos,
illo reflectit et famem dubiam tenet),
sic durus Atreus capita devota impiae
speculatur irae.

(*Thy.* 707-712).⁷

La preparació del banquet de Tiestes és un altre manlleu que Sèneca –“corpora exanima amputans, / in parva carpsi frustra et haec ferventibus / demersi aenis, illa lentis ignibus / stillare iussi” (*Thy.*, 1059-1062)–⁸ pren del mite ovidià de Tereu: “vivaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra / dilaniant: pars inde cavis exsultat aenis, / pars veribus stridunt; manant penetralia tabo” (*Met.* VI, 644-646).⁹

Atreu i Tiestes són els fills de Pèloped, el rei de Micenes. En morir aquest, els dos germans es disputen el tro: el primer hi alega que és el major dels dos; el segon creu que el mereix perquè té

⁶ Sempre que cite les *Metamorfosis*, ho faig per Ovidius, *Metamorphoses*, ed. de W. S. Anderson, B. G. Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Stuttgart i Leipzig, 1996.

⁷ “Semblant a la fera bística dita tigris en la silva, affamejada, anant entre dos vedells, co-bejosa on primerament devorará, inçerta on morderá, gira los quexals ab la boca uberta, adés deçà, adés dellà, e reté la fam dubtosa, axí mateix lo cruel Atreu mira los caps de sos nebots, qui li obeeixen ab temor, e dubta a qual matará primer, on començará la sdua furor aprés que hac mort lo primer: no dubtà qual mataria aprés de aquell, solament cogità quin orde tendrà en lo dit sacrifici” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 199).

⁸ “E yo, troçeçant los cossos, esmenuh’ls e tall’ls en moltes parts petites; e algunes ne mewrtí a bullir e coure en olla, en una gran caldera, les altres ffitu metre en ast enmig d’un gran brasil de floc” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 211).

⁹ Corella reescrui aquesta seqüència així: “E, multiplicant en mortals ferides, lo chic infant en sangonosos troços squinçaren. A la una part, encara mig vius, en les bollints olles donaren inquieta sepultura; los altres, ab asts aguts travesats, als grans fochs acostaven” (*Parlament*, 1087-1090). Sempre que cite les proses mitològiques de Roís de Corella, ho faig per Josep Lluís Martos, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchez Guarnier, 55), València-Barcelona, 2001.

el carner màgic¹⁰ en el seu poder. Aquest animal pertanyia als rebanys d'Atreu, però Tiestes li'l va furta amb l'ajuda de la seua cunyada, Aèrope, per la qual cosa és ell qui aconseguix el tro. Zeus, no obstant això, intervé per desfer la injustícia i ajuda Atreu: li diu que pacte amb el seu germà que el regne passaria a les seues mans el dia que el sol es pongués per l'orient; així ocorre i una de les primeres coses que fa Atreu com a rei és desterrar Tiestes. Aquesta part de la història no interessa tant a Sèneca com la segona. Aèrope, l'esposa d'Atreu, comet adulteri amb Tiestes i, quan el seu marit se n'assabenta, fa cridar de l'exili el seu germà amb promeses falses de reconciliació. La venjança és un banquet espantós, el menú del qual són els seus tres fills.¹¹

Aquest banquet macabre és, precisament, el punt d'interrelació més important del mite de Tiestes i del de Tereu. Rosa M. Iglesias i M. Consuelo Álvarez¹² parlen també d'altres dos banquets mítics semblants: el de Licàon i el de Tàntal. El primer d'aquests era nét de Zeus, qui el posa a prova quan, disfressat de mortal, es presenta en la seua casa i Licàon li ofereix com a banquet una víctima humana, un xiquet que, en autors tardans, és el seu propi fill. Zeus, indignat, el transforma en llop i, furibund, llança la taula a terra –motiu que coincideix amb la reacció ovidiana de Tereu (*Met.* I, 163-167)–; en segon lloc, Tàntal –el representant d'un dels cinc suplicis infernals–, pare de Pèlopi, per tant, avi d'Atreu i de Tiestes, acostumat a compartir taula amb els déus, en una ocasió els ofereix el seu propi fill, per la manca de menjar i el desig d'honrar-los: els déus descobreixen l'engany

¹⁰ Es tracta del carner la despulla del qual és el velló d'or. La recerca d'aquest és un dels motius argumentals de la primera part de la *Medea* corellana, provinent de la tradició de la *Historia destructionis Troiae*.

¹¹ Tot i que Sèneca no n'especifica el nombre ó "Quem tamen ferro occupat" (*Thy.* 716)ó, el traductor de la versió catalana medieval diu: "Digues, ¿qual especejà primerament dels sis germans" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 199). No obstant això, els fills d'Atreu són tres segons la tradició clàssica: Antonio Ruíz de Elvira, *Mitología Clásica*, Gredos, Madrid, 1982, p. 169.

¹² Rosa M. Iglesias i M. Consuelo Álvarez, "Banquetes míticos intencionados", *Revista de Estudios Superiores a Distancia* (= 5º Coloquio de estudiantes de Filología Clásica "Vino y Banquete en la Antigüedad", Valdepeñas 7, 8 y 9 de julio de 1993), 1993, pp. 43-62.

i, en conseqüència, reconstrueixen el xiquet i imposen a Tàntal el càstig de patir durant tota l'eternitat set i fam (*Met.* VI, 458; VI, 172; X, 41). Pel que fa al mite de Tereu, Procne i Filomel·la, “las mayores innovaciones con respecto a los anteriormente analizados es que el crimen lo cometen dos mujeres, que no hay divinidad alguna implicada y que la motivación es el deseo de venganza contra el comensal por una mala acción”.¹³ No obstant això, aquest darrer tret és el que uneix, principalment, el mite de Tereu, Filomel·la i Procne amb el de Tiestes.

La descripció del banquet macabre que Procne i Filomel·la ofereixen a Tereu és molt breu en el text ovidià: “Ipse sedens solio Tereus sublimis avito / vescitur inque suam sua viscera congerit alvum, / tantaque nox animi est” (*Met.* VI, 650-652). D'on extrau Corella, doncs, els continguts del desenvolupament minuciosos que fa d'aquest passatge? Són originals? Més bé no, ja que depenen d'una altra font diferent a les *Metamorfosis*: efectivament, em referesc al *Thyestes* de Sèneca.¹⁴

Així, quan Tereu menja la carn del seu fill, sense saber per què, aquesta no li passa per la gola: “Començà lo rey, ab les cruels dents, de son fill la rostida carn squinçar, les quals mastegar no podien, refusant tan feroce crueldat cometre. La sua gola se strenyia per no donar passatge que dins les sues entramenes les masteguades carns de son fill se amaguassen” (*Parlament*, 1100-1104). Aquesta referència no és original de Corella, sinó que la pren del banquet senequià de Tiestes: “lancinat natos pater / artusque mandit ore funesto suos; / nitet fluente madidus unguento comam / gravisque vino; saepe praeclusae cibum / tenuere fauces” (*Thy.* 778-782).¹⁵

¹³ R. M. Iglesias i M. C. Álvarez, “Banquetes”, p. 56

¹⁴ A més a més, en les *Metamorfosis* sols hi ha una referència al banquet preparat per Atreu (*Met.* XV, 462), però no un desenvolupament del mite.

¹⁵ “La vianda és portada a Tiestes, pare infortunat; troceja los corsos de sos ffills propis e menja les carns ab la sua boqua miserable. Està en taula ab los cabells ben pentinats, ab lo cap salpicat de aygua-ros, servant lo costum de la terra. Beu-se la sanch de sos ffills. E moltes vegades la vianda se parava en la gola no podent passar” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 202).

Per a poder engolir la carn d'Ítis, Tereu demana una copa¹⁶ de vi ómesclat amb la sang del seu fill, encara que ell no ho sapó, que no pot portar als seus llavis, perquè, sense cap raó aparent, li tremola la mà: “Demana l'ignorant rey a beure per donar passatge a la mísera vianda, al qual portà Prognés la copa ab lo vi part de la sanch del trocegat infant mesclada. La mà de Thereu, no sabent, tremolava; l'or se descoloria e l'enmetzinat vi, dels seus llavis fोगint, ab gran afany dins lo ventrell passava. E la ira de Prognés mitigar no's podia” (*Parlament*, 1104-1109). Tot això depén del següent fragment senequià: “sed quid hoc? nolunt manus / parere, crescit pondus et dextram gravat; / admotus ipsis Bacchus a labris fugit / circaque rictus ore decepto fluit” (*Thy.* 985-988).¹⁷

Tot seguit, en el text corellà Tereu demana pel seu fill i, després d'una resposta ambigua per part de Procne,¹⁸ per a crear un major efecte colpidor, les dues germanes li presenten el cap d'Ítis: “Gran part del fill rostit Thereu menjava, quant, afectadament, demana de l'amat príncep, dient que lo y portassen, al qual, sens tarda, respòs Prognés: ‘Ja tens lo que demanes’. E, mirant lo miserable pare per tota la cambra si'l fill poguera veure, davant la sua taula óde son fill sepulcreó stigué Philomena, tenint per los

¹⁶ Tant en el text de Corella com en el de Sèneca, la copa és d'or.

¹⁷ “Mas, què és açò? Yo vull beure, e la man dreta no u vol; e com més va, pus se agreuja. Acoste'm lo vi a la boqua, e fug com vol tocar los labis, he com lo vull metre en la bocha, cau-me sobre los pits” (L. A. Sèneca, *Tragedies*, p. 208).

¹⁸ Tant la pregunta de Tereu com la resposta de Procne apareixen en estil directe en el text d'Ovidi: “Ityn huc accersite” dixit. / dissimulare nequit crudelia gaudia Procne / iamque suae cupiens existere nuntia cladis / ‘intus habes, quem poscis’ ait” (*Met.* VI, 652-655). No obstant això, la intervenció del pare d'Ítis es troba en estil indirecte en la prosa mitològica corellana, de manera coincident amb l'exposició de Boccaccio: “Qui cum sepius rei inscius illum vocasset, eique respondisset continue Prognés: adest” (*Gen. deor.* IX, 8). Podria tractar-se, efectivament, d'una coincidència, si no fos perquè n'hi ha una altra en relació amb aquest tòpic concret: mentre que Ovidi fa dir a Procne que el seu marit té el fill dins del seu cos, Boccaccio únicament posa en boca d'aquesta “adest”, una referència general al fet que hi és allà, però sense explicitar on exactament, de la mateixa manera que ho fa Roís de Corella. La juxtaposició de fonts és, si més no, triple: les *Metamorfosis*, el *Thyestes* i les *Genealogiae deorum*. Sempre que cite les *Genealogiae deorum*, ho faig per Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, ed. de Vincenzo Romano, Laterza & figli, Bari-Gius, 1951, 2 vols. Per a una traducció castellana d'aquesta obra, amb extensos comentaris, vegeu Giovanni Boccaccio, *Genealogia de los dioses paganos*, ed. de M. Consuelo Álvarez i Rosa M. Iglesias, Editorial Nacional, Madrid, 1983.

cabells lo cap del menjat infant, lo qual lançant a la cara de Tereu, fon la ora que ab major enuig li falliren paraules, perquè Prognés, ab irada veu parlant, lo miserable present acompanyava” (*Parlament*, 1110-1118). Sèneca fa també que Tiestes cride els seus fills, per compartir amb ells l’abundància de tals menjars: “Sativas dapis me nec minus Bacchi tenet. / augere cumulus hic voluptatem potest, / si cum meis gaudere felici datur” (*Thy.* 973-975).¹⁹ Finalment, també en Sèneca (*Thy.* 998-1051) trobem el joc d’ambigüitats en les respostes d’Atreu, com ocorria, tot i que més succintament, amb Procne; i aquestes són la preparació del moment àlgid de la narració: la presa de consciència per part de Tiestes del tipus de banquet en el qual ha participat.

A partir d’aquest desenllaç, és evident, doncs, la relació entre aquest darrer mite del *Parlament* i la *Medea*: Tereu i Jàson són els dos models masculins més negatius i amb conseqüències més tràgiques que dibuixa Corella. Tots dos formen part d’una mateixa seqüència temàtica: la crítica al comportament amorós dels hòmens, principalment en allò que afecta la infidelitat i el grau d’aquesta. Medea adverteix les dones d’aquest comportament fals dels hòmens,²⁰ però aquests també tenen la seua dosi moral, ja que tals conductes comporten unes conseqüències nefastes.

En la *Medea* de Corella es poden diferenciar dues parts clarament:²¹ una primera al voltant de l’episodi del velló d’or²² i una

¹⁹ “Yo he gran abundància de viandes e de vi molt preciós. Aquesta acomulació de viandes pot créixer lo delit, e’l crexeria si yo prenía aquest goig e alegría ab mos ffills ensemps” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 208).

²⁰ Stefano M. Cingolani posa de manifest la relació entre Medea i la Veritat, en el *Triomf de les dones*, pel que fa a la formació de les dones per a la relació amb els hòmens, tot i que des de perspectives ben diferents: “També em sembla lícit suposar que la Veritat, que en el *Triumfo* escriu a les dones per exhortar-les a la moralitat que els ve imposada per la superioritat sobre els homes, sigui la contrapartida de Medea que, pecadora penedida, adverteix a les seves companyes de sexe que no confiïn en els homes per tal de no haver de plorar després la pròpia desventura” (S. M. Cingolani, *Joan*, p. 83).

²¹ R. Miquel i Planas, “Introducció”, pp. lxxvi-lxxvii.

²² Aquesta estructura és evident; no obstant això, podríem establir dos subapartats també en la primera macroseqüència, amb un límit determinat per l’aconseguit del velló d’or. Aquesta primera part depèn en gran mesura de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Lola Badia presenta aquesta font com a hipòtesi: “La història de Jasó i Medea es podria incloure en el cicle troià, si les fonts de Corella calgués anar a buscar-les a les *Històries*

segona que se centra en l'episodi de Creüsa, el rebuig de Jàson envers Medea i la venjança d'aquesta,²³ motiu argumental sobre el qual es construeix la *Medea* de Sèneca.²⁴

El rei de Corint, Creont, crida al seu regne a Jàson, la fama del qual ha arribat a les seues oïdes. Aquest s'enamora de Creüsa, la princesa de Corint, i Medea invoca els déus com a testimoni de la infidelitat de Jàson (*Medea*, 629-631). El rei ordena, finalment, l'exili de Medea. Aquest element argumental aporta la primera prova que adduiré respecte a la relació entre la *Medea* corellana i la senequiiana. En la tragèdia clàssica, Creont ordena la mort de la filla d'Eet, però, a instàncies de Jàson, aquesta sentència es canvia per una altra: l'exili. En la carta de Creont a Medea que inclou Corella²⁵ apareixen evidenciats els dos motius: la mort de què ella és mereixedora i les pregàries de Jàson perquè aquesta sentència es redueca únicament a l'abandonament del

troyanes de Guido delle Colonne" (L. Badia, "En les baixes", p. 171); "les *Històries Troyanes* (llibres II i III) per a la primera part del relat" (S. M. Cingolani, *Joan*, p. 140). Per a una anàlisi de l'ús concret d'aquesta font en les proses mitològiques corellanes, vegeu Josep Lluís Martos, "La *Historia destructionis Troiae* como fuente de las prosas mitológicas de Joan Roís de Corella", en *Actas del Coloquio Internacional "VIII Jornadas Medievales" (18-22 de setembre de 2000)*, Universidad Autónoma de México (UNAM), Mèxic, en premsa.

²³ María Cruz García Fuentes, "El campo léxico de la 'venganza' en la *Medea* de Séneca", *Cuadernos de Filología Clásica*, 18 (1983-1984), pp. 235-240.

²⁴ "La segona part de la *Historia de Jeson e Medea* (o sia, a partir de la línia 780 del nostre text imprès) és, com hem dit, la matèria tractada per Sèneca en una de les seves tragedies. Aquesta s'inicia a Corinte ab l'ordre de bandeig pronunciat contra Medea, per Creón, qui ha triat a Jason per gendre. La despitada Medea prepara la seva venjança, la execució de la qual té lloc en el transcurs dels cinc actes de la tragèdia llatina. En Corella no fa més que continuar el monòleg epistolar de la seva heroina, en el to mateix ab que ha anat relatant els fets anteriors, emmatllant conceptes a Sèneca, unes vegades, y yntercalant-hi obra propria, molt freqüentment. La intensitat dramàtica augmenta sense interrupció, arribant als límits de lo terrible en les darreres planes de la composició corellana; una de les qui fan més honor al seu talent de prosista, ab tot y algunes petites distraccions, qui no poden pas ésser totalment atribuïdes al copista del manuscrit de Valencia, únic document qui ens ha conservada aquesta obra" (R. Miquel i Planas, "Introducció", p. lxxvii). La filiació del text de Corella fixada per Miquel i Planas es va establir en la tradició crítica, sobretot, a partir de l'acceptació d'aquesta per part de Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, III, Ariel, Barcelona, 1964, p. 310.

²⁵ "Creon, rey dels corintians, a tu, Medea, per nefandíssims crims merexedora -no de una mort, mas de mil-, si tantes la tua perversa persona sostenir ne podia, a pregàries de l'illustre e car gendre Jàson, mitigant la justa sentència, exellant-te de nostres regnes un dia de spay te atorga" (*Medea*, 636-640).

regne de Corint per part de la seua esposa. Així, doncs, aquest tòpic sembla un manlleu de la *Medea* de Sèneca, com podem comprovar en el següent fragment:

abolere propere passimam ferro luem
 equidem parabam; precibus evicit gener.
 concessa vita est, liberet fines metu
 abeatque tuta.

(*Med.* 183-186)²⁶

Després d'aquest motiu, Corella introdueix la recriminació que Medea, plena de fúria, fa al seu enamorat (*Medea*, 642-659), que depén d'una àmplia seqüència de l'acte tercer de la *Medea* de Sèneca, tot i que molt resumeix (*Med.* 447-567).²⁷ Així mateix, inclou a continuació el dubte d'aquesta a propòsit de la venjança i, finalment, l'autoconvenciment darrer (*Medea*, 660-674), present també en la tragèdia senequiana:

hac aggredere, qua nemo potest
 quicquam timere. perge nunc, aude, incipe
 quidquid potest Medea, quidquid non potest.

(*Med.* 565-567)²⁸

Ací comença la “tragèdia”, amb la crida dels seus fills i l'encàrrec de portar un present a la seua madrastra i de tornar a casa tot seguit:

Portau aquesta capça a vostra madastra, Creüsa! Digau-li que s'alegre ab Jàson, puix sens ell Medea resta trista! E no tardeu, fogint de la casa de Creon, tornar a mi, perquè sens tarda me façau venja de la ingratitude de vostre pare”.

Partiren-se los chichs infants, portant a Creüsa present ple de encantaments e malefícis, lo qual, poch spay après que fon ubert, encés foch spantable, que ensemps Creon e la filla e los alts palaus de

²⁶ “Yo m'apparellava de matar espaxadament he separar aquesta pestilent Medea del meu regne, mas mon genre Jàson me vencé ab ses pregàries, a instància del qual he atorgada la vida a la dita Medea, ab condició, emperò, que se'n partesqua e que delliure de paor e de perill lo meu regne, e que se'n vaja segura” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, pp. 407-408).

²⁷ Noteu la diferència de citacions entre la *Medea* de Sèneca, que citem per l'abreviatura usual en els estudis clàssics (*Med.*), i la *Medea* corellana (*Medea*).

²⁸ “Adonchs, Medea, comença ta obra, no hages por. Ffes, Medea, tot quant pots e tot quant no pots per tu mateixa” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 428).

la reyal posada convertí en cendra, en altitud de tan altes flames, que·ls cels menaçaven. (*Medea*, 674-684)

Així mateix, també trobem aquest episodi en la tragèdia de Sèneca:

Peracta vis est omnis; huc natos voca,
 pretiosa per quos dona nubenti feras.
 ite, ite, nati, matris infaustae genus,
 placate vobis munere et multa prece
 dominam ac novercam. vadite et celeres domum
 referte gressus, ultimo amplexu ut fruar.
 (*Med.* 843-848)²⁹

Medea adverteix als seus fills que han de tornar prompte, perquè el foc no els creme, la qual cosa introdueix la segona part de la venjança contra Jàson. Quan aquest es presenta davant l'assassina de Creüsa, sent el seu despit, les seues recriminacions, de nou. Anuncia a Jàson, així mateix, el crim que està a punt de cometre, el qual presenta uns nexes d'unió evidents amb la venjança de Procne i Filomel·la, per bé que amb un tractament molt menys macabre que el que es dona en el mite final del *Parlament* (*Medea*, 703-709). Malgrat els precis de Jàson i l'oferiment del seu propi cos com a objecte de la venjança, Medea aconsegueix les seues paraules. Assassina els seus fills, però l'únic culpable és el seu marit als ulls de les dones a qui va adreçada la carta que escriu la filla d'Eet (*Medea*, 732-754). Així, doncs, els fills de Jàson, com els de Tereu, paguen la deshonestedat del seu pare. Les respectives mares els tallen el coll per la relació existent entre els fills i els seus marits, per la semblança que aquestes, plenes d'odi, hi veuen.

Les semblances del *Plant* amb la *Medea* de Corella són molt àmplies i de diferent caire. Partim, en primer lloc, d'un tret que Stefano M. Cingolani ja havia assenyalat a propòsit d'aquesta relació, la veu d'ambdues heroïnes, la seua confessió au-

²⁹ "Medea, ja és tot lo flet aparellat. Appella tos fills propis, per los quals trametes los teus dons e joyes a Creusa, esposa de ton marit. Anats, anats, fills meus, nats de mare miserable e infortunada. Placats e ablanits ab dons e ab moltes pregàries la senyora madrastra. Anats e tornats tost a casa, per tal que prenga de vosaltres lo darrer besar e lo trist comiat" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 441).

tobiogràfica, que entra en contraposició amb la veu del narrador, que caracteritza el *Parlament*: “El recurs literari de la confessió autobiogràfica ósigui una lamentació o una carta dirigida a les dones, com en les històries d’Hècuba i de Medeaó tan comú a les seves proses, desplaça l’autoritat moral des de l’autor –com és el cas del *Parlament*– cap a la dona que presenta per a la general edificació el seu cas tràgic, del qual és el testimoni més fidedigne”.³⁰

El *modus operandi* corellà quant a l’ús de les fonts també apropa el *Plant* a la *Medea* i l’allunya dels “exercicis retòrics i dialèctics de limitada efectivitat literària”,³¹ de la *Letra* i del *Rahonament*. De fet, Miquel i Planas, tot i defensar la relació cronològica entre el *Rahonament* i el *Plant*, n’evidenciava les diferències: “No pot dir-se, com de la disputa d’Ajax y Ulisses, que l’autor valencià hagi procedit a la faisó de traductor, més o menys lliurement, de Sèneca, en cap indret del *Plant de la reina Ecuba*; emperò no fóra difícil senyalar freqüents conexions qui delaten d’una manera quasi segura que’l nostre autor treballà principalment en presencia de la tragedia llatina”.³² Aquest editor de les obres de Corella no intuïa fins a quin punt allunyava la possibilitat de relació cronològica entre ambdues obres quan aduïa aquesta diferència. Poc té a veure l’entramat de fonts i el seu grau de reelaboració del *Plant* amb la gran dependència del *Rahonament*, la *Biblis* i les *Lamentacions* amb les *Metamorfosis* d’Ovidi, per una banda, i molt, per una altra, amb el darrer mite del *Parlament*, la *Medea*, el *Leànder y Hero* i *Lo johí*, que hem de situar a la fi de la producció mitològica de l’autor.

El *Plant* presenta una macroestructura retòrica molt clarament determinada. Comença el text amb una *descriptio* que fun-

³⁰ S. M. Cingolani, *Joan*, p. 137.

³¹ Lola Badia, “*Aucis amors*. Teoria i pràctica del desengany d’amor segons Joan Roís de Corella”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de Outubro de 1991)*, III, ed. de Aires A. Nascimento i Cristina Almeida Ribeiro, Edições Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 275-282 (p. 276).

³² R. Miquel i Planas, “Introducció”, p. liv.

ciona com a *exordium*,³³ l'abast del qual s'estén fins al quart paràgraf; a partir d'ací comença l'exposició de les tres morts dels familiars d'Hècuba, que estructurèn la resta de l'obra. D'una banda, amb els dos primers d'aquests paràgrafs, Corella contextualitza l'episodi que narra la veu literària d'Hècuba: és la fi de Troia, després de la traïció d'Enees i Antènor.³⁴ D'altra banda, els dos paràgrafs que segueixen aquesta contextualització de la tràgica història de la família reial troiana, plasmada des de l'òptica del patiment d'Hècuba, signifiquen la truculenta descripció de Troia i el camp de batalla: mentre que el primer d'aquests presenta una *descriptio horrois* dels morts fora de la ciutadella, sense obviar cap mena de detalls (*Plant*, 13-25), el segon se centra en els morts de dins la ciutat i, entre aquests, en uns morts molt especials, aquells morts que no ho són: els vius, que se senten més prop de la mort que de la vida (*Plant*, 26-40). El silenci que regna a Troia és, de fet, el motiu que desenvolupa Corella *in extenso* en el darrer paràgraf de l'*exordium* (*Plant*, 41-47), que prepara l'ambientació per a la visió que Hècuba –en la soledat i el silenci del seu palau– té d'Hèctor, amb la qual comença el primer dels apartats centrals de la composició.

Aquest *exordium* té uns deutes importants amb el primer acte de les *Troades* de Sèneca: “En el primer acte de la tragedia, la malhaurada reina descriu, en un llarg monòleg, els darrers moments de Troia; y és, ampliant aquest fragment declamatori, que en

³³ “Els dos primers paràgrafs del text que ens ocupa, tot i estar posats en boca de l'única veu narradora del text, la d'Hècuba, constitueixen una evocació d'antecedents amb clara funció prologal. Es tracta potser d'un dels *pezzi di bravura* més reeixits del nostre autor, ja que el 'seu alt estil d'elegant poesia' hi aconsegueix de ser alhora extraordinàriament sintèctic i colorísticament evocador” (L. Badia, “En les baixes”, p. 177).

³⁴ Aquest motiu és reincent al llarg del *Plant* (3-12) i respon a la perspectiva de la *Historia destructionis Troiae* (L. Badia, “En les baixes”, p. 177). La insistència en aquest motiu és important, fins al punt que l'esmenta en dues ocasions més, la darrera de les quals és la conclusió del *Plant*, amb la qual cosa el tòpic obri i tanca la composició: “Si'ls recordava de l'inhumà cruel trayment de Eneas e Anthenor, veurien los flachs grechs no han vençut, mas la invariable ordenança dels implacables déus” (*Plant*, 178-181); “en les dures roques, sobre les quals cahent, lo seu delicat cors partit, trosejat e dilacerat de real sanch, ha tintes en recordació perpètua del trayment de Eneas, de la cruel falsa victòria dels grechs, de la mísera adversa fortuna dels animosos troyans” (*Plant*, 338-342).

Corella donà forma a la seva composició, fent que un sol personatge continués la exposició dels fets qui formen l'argument de l'obra de Sèneca".³⁵ No obstant això, Cingolani³⁶ subratlla una característica que sembla fonamental, com ara el fet que la lamentació femenina en primera persona supera, fins i tot, les possibilitats senecianes. Les relacions de l'*exordium* del *Plant* amb el primer acte de les *Troades* de Sèneca no es fonamenta en motius concrets, sinó en el tema general; molt probablement, Corella va prendre el to i la tècnica de la veu femenina en primera persona de les *Heroïdes*.³⁷

Com adverteix la rúbrica inicial, aquesta prosa mitològica és un play de la reina Hècuba, estructurat a partir de la narració de la mort del seu marit, de la seua filla i del seu nét: *Plant dolorós de la reyna Ècuba rahonant la mort de Priam, la de Polixena e de Astianactes*. Amb això, Corella aconsegueix l'exposició del dolor femení davant la pèrdua de tres tipus d'amor diferents.³⁸ Aquesta prosa aconsegueix, doncs, l'expressió de l'heroïcitat interior de les dones, dels seus sentiments: "Hècuba és mare i àvia; i la magnitud de la destrucció de Troia, que havia causat la mort dels herois grecs i troians i representat la fi de la primera època mítica de l'home, és vista així més des d'una perspectiva familiar i materna que no pas històrica i literària, i doncs masculina i heroica".³⁹

³⁵ R. Miquel i Planas, "Introducció", p. liv.

³⁶ S. M. Cingolani, *Joan*, p. 113.

³⁷ Fins i tot, des d'una perspectiva microestructural, Cingolani (*Joan*, pp. 110-111) hi troba una influència directa de la descripció apocalíptica dels camps troians després de la batalla que tenim en la primera heroïda: "Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant, / Incola captiuo quae boue uictor arat. / Iam seges est, ubi Troia fuit, reseccandaque falce; / Luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus; Semispulpa uirum curuis feriuntur aratris / Ossa; ruinosas occultit herba domos" (*Her.* I, 51-52). Cite les *Heroïdes* per Ovidio, *Heroïdes*, ed. i trad. de Francisca Moya del Baño, CSIC, Madrid, 1986.

³⁸ "Corella vol que en el *Plant* el protagonista sigui l'heroisme moral de les dones —Hècuba, Polixena, Cassandra, Andròmaca i un nen, Astianactes— que han d'enfrontar-se amb coratge i adolorida humanitat a la insensatesa dels somnis de glòria i a la sangonosa violència dels homes" (S. M. Cingolani, *Joan*, p. 112).

³⁹ S. M. Cingolani, *Joan*, p. 113. És mare, àvia i esposa, perquè l'element important en el *Plant* és el fet que apareguen les tres morts i el play d'Hècuba en una mateixa composició, ja que es tracta d'una estructura que no sol aparèixer completa en els textos que l'arreglegen. Corella presenta la mort de tres generacions en la família d'Hècuba, la qual cosa respon a un interès retòric concret, com ara l'exposició reiterada de lamentacions que mostren els sentiments més interns de la reina davant la mort de Priam, de Polixena i d'Astianax.

Prèviament a la mort de Príam, Hècuba té una visió, que concatena perfectament l'*exordium* amb el nus de la narració: en primer lloc, el silenci descrit a Troia a la fi de l'ambientació inicial permet presentar una Hècuba tranquil·la i que descansa a la cambra de Príam,⁴⁰ malgrat l'horror de l'exterior del palau, on té una visió passiva (*Plant*, 50-62).⁴¹ En segon lloc, la reportació al seu marit introdueix Príam en la narració i, quan es disposa a contar-li la visió, es desencadena la primera tragèdia, la mort d'aquest. Aquesta visió no és una altra que la del seu fill Hèctor, que no exerceix un paper cavalleresc en la trama argumental, sinó que "serveix més aviat per a expressar les causes del funest dolor matern, que per a donar el pas a una reflexió sobre la mort d'un 'cavaller invencible'".⁴² Només les altres dones que hagen perdut els seus fills podran entendre el que ha mogut en el seu interior la visió del seu fill mort:

O, doloroses dones, les qui ab pèrdua de fills passau per lo camí de dolor materna! Pensau ab quanta cuyta respondre, e abraçar ensem, volguí a la laugera ombra, la qual, enganant los dèbils braços, féu-se absent de la mia vera o ficta vista, refrescant les passades nafres ab recort present de aquell passat mal, quant lo cors sens ànima de aquest fill meu, pare de cavalleria, fon rosegat per los nostres e seus camps troyans, ligat a la coha del cavall de Achilles, laurant la terra a l'entorn dels murs de la sua ciutat en presència de sos vassals. (*Plant*, 63-71)

En aquesta lamentació, Hècuba recorda la crueltat amb què Aquil·les va arrossegar el cos del seu fill, mort, lligat a la cua del seu cavall, que no apareix en la *Historia destructionis Troiae*,⁴³ però sí en l'entrada que el manual mitogràfic de Boccaccio dedica a Hèctor (*Gen. deor.* VI, 24) i en l'acte quart de les *Troades* de Sèneca:

⁴⁰ S'hi troben Hècuba, Príam, Cassandra i Políxena: "En lo lit de la sua reyal cambra stava lo cansat rey Príam, lo peus del qual Cassandra e Políxena -de la mort, per ésser dones, delliures-, calfaven". Precisament, aquest tòpic del sexe femení com a raó per la qual les filles d'Hècuba es lliuren de la mort, en contrast amb els fills, n'és un dels manlleus ovidians més evidents, tot i que en les *Metamorfosis* apareix referit únicament a Políxena: "at te, quia femina, rebar / a ferro tutam" (*Met.* XIII, 497-498).

⁴¹ Juan Miguel Ribera Llopis, "Viajeros catalanes a Ultratumba", *Revista de Filología Románica*, 8 (1991), pp. 121-131.

⁴² S. M. Cingolani, *Joan*, p. 113.

⁴³ Aquest tòpic sí que es troba en la *Historia destructionis Troiae*, però no amb Hèctor com a protagonista, sinó amb Troilos.

Ilium vobis modo,
mihi cecidit olim, cum ferus curru incito
mea membra raperet et gravi gemeret sono
Peliacus axis ponere Hectoreo tremens.
tunc obruta atque eversa quodcumque accidit.

(Tro. 412-416)⁴⁴

Però no es tracta únicament d'aquest manlleu aïllat, sinó que tota la visió d'Hèctor després de mort⁴⁵ depén del text senequià, tot i que amb unes diferències importants, ja que és Andròmaca qui contempla el cos del seu marit (Tro. 438-460). Aquest canvi argumental és la concreció de certes referències que apareixen en la veu d'Hècuba al començament de la tragèdia i que segueixen –com en el *Plant*– l'*exordium*, en el qual es mostren els desastres de la guerra. Això s'aconsegueix a partir del manlleu i la recreació d'un motiu argumental que apareix més endavant en l'obra de Sèneca. Quan Hècuba lamenta el desastre troià, invoca les ànimes de Príam i dels seus fills:

Testor deorum numen adversum mihi,
patriaeque cineres teque rectorem Phrygum
quem Troia toto conditum regno tegit,
tuosque manes quo stetit stante Ilium,
et vos, meorum liberum magni greges,
umbrae minores: quidquid adversi accidit,
quaecumque Phoebas ore lymphato furens
credi deo vetante praedixit mala,
prior Hecuba vidi gradiva nec tacui metus
et vana vates ante Cassandram fui.

(Tro. 28-37)⁴⁶

⁴⁴ "Troia és cayguda ara de present a vosaltres, mas a mi gran temps ha qui'm caygué. Car com Axil·les anant damunt son carro rocegava detràs si lo cors de Èctor –de què lo meu cors se recegava– e la roda del dit carro gemecava ab gran so e brugit, tremolosa per la càrrech gran de Èctor, qui tirava detràs ffort cruelment e soptosa, llavors caygué e ffon a mi aterrada Troya" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 358).

⁴⁵ Recordem que el llibre XXI de la *Historia destructionis Troiae* arreplega una visió de la mort d'Hèctor, prèvia a aquesta, per part de la seua esposa, Andròmaca, a la qual no fa cas el seu marit.

⁴⁶ "Yo, Èucuba, jur per los déus et prech en estimoni aquella divinitat que m'és pus contrariosa ab los fochs qui abracen Troya, e al·legue per testimoni tu, rey Príam, lo qual est soterrat dins Troya ensemps ab lo teu regne; e invoque los déus ab los quals habites en lo inf-

Aquesta crida es fa perquè aquests siguin testimonis que ella mateixa ja havia predit a partir d'una visió, durant el seu embaràs –de Paris, tot i que no ho especifica–, els greus mals que pateix Troia, coherentment amb les prediccions de Cassandra. És la unió dels motius de la visió i de la invocació de les ànimes allò que porta Corella a pensar en la visió d'Andròmaca i resseman-titzar-la en aquest context concret al servei de l'expressió del dolor de la mare que lamenta la mort d'un fill. Crea, doncs, un clí-max previ a l'exposició i al plany de les altres morts.

La tragèdia de Sèneca ja dona per suposada la mort de Príam. No hi apareix més que amb referències breus i com un fet passat, en dos moments de la tragèdia. En primer lloc, a continuació del parlament anterior d'Hècuba:

vidi execrandum regiae caedis nefas
ipsasque ad aras (masius admissum fide)
Aeacidis arma, cum ferox, scaeva manu
coma reflectens regium torta caput,
alto nefandum vulneri ferrum abdidit;
quod penitus actum cum recepisset libens,
ensis senili siccus e iugulo redit.

(Tro. 44-50)⁴⁷

A la mort de Príam (*Plant*, 101-121) segueix la lamentació d'Hècuba, que finalitza amb la invocació de les ànimes dels seus fills –d'Hèctor i Troilos, en particular– perquè combaten amb els grecs, la qual cosa intenta evitar Políxena, resignada al desig dels fets, causants darrers de tota la desgràcia. Aquest passatge respon a una *imitatio* de la invocació de les ànimes dels seus fills del co-

fern, invoque Troia ab lo estament de la sua prosperitat e invoque les ombres, co és les ànimes, de mos fills molt generosos. E vull que'm ffacen testimoni en quina forma yo, Èucuba, com ffuy prenys, viu en sompni tot lo mal que m'és esdevengut e viu tot quant Cassandra, ffuriosa, proffetisà après, de la destrucció de aquella" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 340).

⁴⁷ "Reguarda e mira tu, miserable, als plors freschs e novells, car Troia mal vell és, de antigitat. Yo, llassa Èucuba, viu un cruel crim, de la mort del rey, e viu molt major crueltat comesa sobre l'altar del temple de les armes de Axil·les, car viu que Pyrrus, ffer e cruel, hom inhumà, pres lo rey Príam per los cabells et, com los se ach entrellacats en la mà dura e inmisericordiosa, amagà la espasa en la nafra del coll real; e com lo dit rey hagués rebut volenterosament lo fferre dins la sua guola, tragué Pirro la espasa de la nafra tota untada de la sanch del prom, rey vell, antich" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 341).

mençament de la tragèdia senequiana. Si reprenem aquests versos, comprovarem que l'esment de Cassandra és clau per a l'estructuració argumental del *Plant*:

et vos, meorum liberum magni greges,
umbrae minores: quidquid adversi accidit,
quaecumque Phoebas ore lymphato furens
credi deo vetante praedixit mala,
prior Hecuba vidi gradiva nec tacui metus
et vana vates ante Cassandram fui.

(Tro. 32-37)⁴⁸

I ho és perquè, després d'aquest motiu que tanca la lamentació d'Hècuba i de la breu intercessió de Políxena per contrarestar la demanda de la seua mare, Corella fa parlar Cassandra *in extenso*, per profetitzar la fi de Troia, amb una ambientació apocalíptica d'aquests moments funestos. L'amplificació corellana parteix, doncs, d'aquests versos senequians i està al servei de la truculència retòrica vessada en el *Plant*. L'estructura del *Plant* es construeix a partir de la repetició d'esquemes dispositius quant a l'assassinat de Príam, de Políxena i d'Astíanax. L'episodi corresponent al primer d'aquests presenta tres parts molt marcades: presència i parlament de Pirros, mort del troià i lamentació d'Hècuba. Així mateix, la tràgica fi de Políxena s'anuncia amb l'aparició de Pirros una altra vegada: "Entrà altra vegada per la nostra cambra lo cruel Pirro, la spasa tinta. E quascuna de nosaltres sperava, com anyell davant lo qui·ls mata, qual primera a la mort convidaria" (*Plant*, 217-219). La víctima era l'amada d'Aquil·les, per qui aquest havia mort, en última instància. El pare mateix de Pirros va ser qui, mitjançant una visió del seu esperit al sacerdot Calcant, va imposar aquesta mort (*Tro.* 164-202): "No cures, Polícena, de les obsèquies de ton pare, que·ls seus regnes cahents li seran darrera sepultura. Vine! Acaba lo matrimoni de Achilles! Tenyiràs los tàlems del sepulcre

⁴⁸ "Invoque les ombres, co és les ànimes, de mos ffills molt generosos. E vull que·m ffacen testimoni en quina forma yo, Èucuba, com ffuy prenys, viu en sompni tot lo mal que m'és esdevengut e viu tot quant Cassandra, ffuriosa, proffetisà après, de la destrucció de aquella" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 340).

de la tua verge sanch, que les ombres de mon pare demanant desijada venga me forcen tolre't la vida" (*Plant*, 221-225). Aquil·les ordena a Calcant que: "Desponsa nostris cineribus Polyxene / Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget" (*Tro.* 195-196).⁴⁹

Un motiu com l'aparició d'Elena, Andròmaca i Astíanactes en l'escena moments abans de partir cap al sepulcre d'Aquil·les ó "Venien ha nostra cambra Elena e Andròmaca portant per la mà Astíanactes, fill de Èctor" (*Plant*, 252-253) ó és clau des de dues perspectives. En primer lloc, es tracta d'un mecanisme que aporta coherència a la composició, molt emprat per Corella, ja que prepara l'acció posterior. En segon lloc, aquest tòpic aparentment insignificant implica un argument de pes que posa en relació el *Plant* amb les *Troades* senequianes, atés que aquestes dues dones són presents, juntament amb Hècuba, en el sacrifici de Políxena, absent com a tal en la tragèdia clàssica, per exigències del gènere. La seua funció és, doncs, la lamentació de la mort de la filla d'Hècuba, a la qual es dedica un nombre important de versos (*Tro.* 861-1005).⁵⁰

L'absència de la mort de Políxena en la tragèdia de Sèneca, com a font principal del *Plant*, comporta una gran simplificació d'aquest motiu en la versió corellana: "Al mortal colp allargà lo coll la sforçada donzella e, ab la sua verge sanch abundosament regant, abeurà lo desecat sepulcre del fill de Peleu" (*Plant*, 270-272). No obstant això, notem la relació d'aquesta descripció amb un passatge de les *Troades*, previ al crim pròpiament dit: "regia ut virgo occidat / tumuloque donum detur et cineres riget / et facinus atrox caedis ut thalamos vocent, / non patiar" (*Tro.* 287-290).⁵¹

⁴⁹ "Yo mane que Políxena, filla del rey Príam, sia esposa del nostre sepulcre, sia morta ab la mà de Pirro he aquella sua sanch regue lo nostre moniment" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 347).

⁵⁰ En el text corellà, tanmateix, aquestes no van complir la seua funció, sinó que, com en les *Metamorfosis* (XIII, 474-575), és Hècuba únicament l'artífex del plany.

⁵¹ "Mas que Políxena, donzella bella, verge graciosa, filla del rey Príam, sia degollada e sia morta sobre lo sepulcre de Axil·les e que ab la sua sanch banye e regue lo dit sepulcre e que yo appelle matremoni peccat axí dur e cruel, per res no u sostendria" (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 352).

Finalment, l'episodi de la mort d'Astíanax també reitera l'estructura tripartida que havíem establert a propòsit de la tràgica fi del seu avi i de la seua tia. S'inicia amb les paraules de Pirros, que anuncia l'inici del desastre amb unes notes argumentals que fan referència clara a la tragèdia de Sèneca (*Tro.* 524-860), en la qual es deixa entreveure l'assassinat d'Astíanax a mans d'Ulisses:

Deixa los passats mals, miserable reyna! Mira Ulixes, rey de false-dat, cavaller de engans, covart en les armes, animós en fraudulència, ab quanta força arrapant tira Astíanactes dels braços de sa mare! Ab veu inpiadosa deya l'enganós grech:

“Deixa ton fill a la dolorosa mort, qui'l demana per reembre los vents de nostre desijat viatge, que als déus plau dels troyans res viu no y romanga. Apartat, mare trista, no veges ton fill rodar en l'ayre lançat de aquella alta torre que sola sens cremar resta, la qual de les flames per alre no és feta delliure, sinó perquè, d'ella en lo més alt, lo fill de Èctor, empés, en diversos e chichs trosos lo seu cors partit, sia imposible als qui diligentment lo plegaran, les sues parts en ell mort tinguen lo loch que vivint tenien”. (*Plant*, 294-305)

La por del fill d'Hèctor en les *Troades* ó “Miserere, mater” (*Tro.* 792); “Ay mare mia, hages mercè de mi!” (L. A. Sèneca, *Tragèdies*, p. 376) ó contrasta amb la fortalesa anímica del text corellà, que amplifica i modula enormement la referència original (*Plant*, 306-330). L'espai que Corella dedica a aquesta darrera mort és bastant menor que el destinat a la fi de Príam i Políxena. Efectivament, apareix Pirros al començament de l'episodi i trobem, així mateix, la mort d'Astíanax i la lamentació d'Hècuba, carregada, aquesta darrera, del tòpic de l'inefable, la qual cosa permet a la mare d'Hèctor que no s'estenga en el seu plany (*Plant*, 331-342).

Quant a la mort del fill d'Hèctor, doncs, de la mateixa manera que ocorre amb la de Políxena, els deutes amb una font tràgica condicionen el seu laconisme i, en certa mesura, fins i tot, absència. Astíanax introdueix de manera explícita, però, la fi de la seua vida: “Anem, Ulixes, que no resistiré a la tua empenta” (*Plant*, 314). Ulisses llança des d'una torre el fill d'Hèctor, que cau sobre unes roques, com ens informa Hècuba mateixa en la lamentació pel seu nét, a la fi de la prosa mitològica (*Plant*, 338-342).

En definitiva, entre l'entramat de fonts que Roís de Corella aprofita per a l'elaboració de les seues proses mitològiques, hem de destacar la tradició del Sèneca tràgic. El valencià se sent atret per la força i la truculència de les tragèdies senequianes del *Thyestes*, la *Medea* i les *Troades* i, amb aquests ingredients i d'altres, reescriu i ressemanitza dos parricidis famosos i la lamentació d'una *mater dolorosa* de la tradició clàssica grecollatina amb un retoricisme tal, que mou els sentiments dels lectors. Tereu i Jàson, com a pares, i Hècuba, com a esposa, mare i àvia, perden la seua família a causa de l'amor impur,⁵² en darrera instància, la qual cosa ha de fer *meditar* aquells lectors que s'havien emocionat amb les històries d'aquests amors desgraciats.

⁵² L'amor impur que provoca la mort de la família d'Hècuba és el de Paris i Elena, causant darrer de la guerra de Troia.